REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

O CANTEIRO ABERTO COMO ESPAÇO DE LUTO EM LUGARES DE MEMÓRIAS SENSÍVEIS: O CASO DA MATRIZ DE PIRENÓPOLIS. GOIÁS (BRASIL)

EL SITIO DE OBRA COMO ESPACIO DE LUTO EN LUGARES DE MEMORIAS SENSIBLES: EL CASO DE LA MATRIZ DE PIRENÓPOLIS, GOIÁS (BRASIL)

THE CONSTRUCTION SITE AS A SPACE OF MOURNING IN PLACES OF SENSITIVE MEMORIES: THE CASE OF THE CHURCH OF PIRENÓPOLIS, GOIÁS (BRAZIL)

Lorena Vargas[1]

Yussef Campos[2]

Resumo

A realização de canteiros de obras abertos possibilita a participação dos grupos locais nos processos de construção, restauro, requalificação ou reconstrução de determinado imóvel. Caracteriza-se como prática de educação patrimonial, mas seus benefícios se desdobram ao se tratar de intervenções em lugares de memórias sensíveis, sucumbidos por eventos traumáticos. Neste artigo, propomos a reflexão do canteiro aberto como um espaço de luto frente a situações sensíveis, tendo por objeto de estudo a Matriz de Pirenópolis, incendiada em 2002. Abordaremos as dinâmicas adotadas pelo canteiro de obras naquele contexto e como a participação ativa dos habitantes nas obras de restauro contribuiu com o processo de luto e a ressignificação do patrimônio. Para isso, a noção de espaço junto à de lugar permitirá perceber o ambiente como repositório de valores intrínsecos e extrínsecos, atribuídos pela comunidade detentora do bem, através de processos de ressemantizações e ressignificações, construídos dialogicamente pelos conflitos em torno da memória.

Palavras-chave: Memória sensível, canteiro aberto, restauro, Matriz de Pirenópolis, Patrimônio Cultural.

Resumen

La realización de obras abiertas permite la participación de grupos locales en los procesos de construcción, restauración, recalificación o reconstrucción de una propiedad determinada. Se caracteriza por ser una práctica de educación patrimonial, pero sus beneficios se despliegan cuando se trata de intervenciones en lugares de recuerdos sensibles, sucumbidos por eventos

[1] Comité Español de Historia del Arte – CEHA. lorenasvargas@hotmail.com
[2] Universidade Federal de Goiás. yussefcampos@ufg.br

traumáticos. En este artículo proponemos la reflexión de la obra abierta como espacio de duelo en situaciones sensibles, teniendo como objeto de estudio la Matriz de Pirenópolis, incendiada en 2002. Discutiremos la dinámica adoptada por la obra en ese contexto y cómo la participación activa de los habitantes en los trabajos de restauración contribuyó al proceso de duelo y redefinición del patrimonio. Por tanto, la noción de espacio junto con la de lugar nos permitirá percibir el entorno como un repositorio de valores intrínsecos y extrínsecos, atribuidos por la comunidad titular del bien cultural, a través de procesos de resemantización y resignificación, construidos dialógicamente por conflictos en torno a la memoria.

Palabras clave: Recuerdos sensibles, sitio de obra, restauración, Matriz de Pirenópolis, Patrimonio Cultural.

Abstract

The realization of open construction sites allows the participation of local groups in the construction, restoration, requalification or reconstruction processes of a given property. It is characterized as a heritage education practice, but its benefits unfold when dealing with interventions in places of sensitive memories, succumbed by traumatic events. In this article, we propose the reflection of the open construction site as a space for mourning in sensitive situations, having as object of study the Matrix of Pirenópolis, set on fire in 2002. We will discuss the dynamics adopted by the construction site in that context and how the active participation of the inhabitants in the restoration works contributed to the mourning process and the redefinition of heritage. Therefore, the notion of space together with that of place will allow us to perceive the environment as a repository of intrinsic and extrinsic values, attributed by the community that holds the property, through processes of resemantization and resignification, dialogically constructed by conflicts around memory.

Keywords: Sensitive memories, open bed, restoration, Pirenópolis Matrix, Cultural Heritage.

Introdução

"A memória perdura-se em lugares, como a história em acontecimentos".

Pierre Nora

Falar de memória é falar de espaço, lugar, território. Desde os princípios da mnemotécnica de Simônides de Ceos, no século VI a. C., que utilizava o espaço físico como suporte à memorização, até a essência da memória coletiva, enquadrada em espaço, tempo e imag(em)inário. É este último elemento, humanizador e delimitador da memória, que policroma o espaço e o tempo com traumas e afetos, que os significa em imagens mentais e juízos de valor (Carruthers, 2011). Falamos então, indissociavelmente, de memória, espaço e emoções. A um espaço receptor de valores atribuídos por uma comunidade, reconhece-se um lugar.

A trama urbana, enquanto receptáculo de tramas históricas e narrativas, reflete a comunidade que a ocupa em seus diversos meandros, de forma mais ou menos materializada, segundo prerrogativas sociopolíticas e disputas por lugares de memória e em torno da própria memória. Do mesmo modo, é reminiscência de eventos imateriais que se tornam peças da identidade. Segundo Frehse (2017), se

> *"a noção de espaço diz respeito a relações entre elementos – materiais e/ou imateriais – (...), então mobilização da memória envolve necessariamente mobilização de espaço – que é assim '(re)produzido', 'construído' ou 'constituído', dependendo do referencial teórico utilizado pelo respectivo pesquisador".*

Nesse sentido, trataremos aqui não da patrimonialização póstuma de espaços da dor, mas de como o patrimônio enquanto lugar pode se reinventar frente ao luto.

No âmbito da construção civil, a configuração dos canteiros de obras, predominantemente a portas fechadas, isola o lugar e anestesia a vivência do luto, estipulando uma barreira física entre o passado e o futuro, entre o lugar da memória, da vivência, e o novo lugar, restaurado, requalificado ou mesmo reconstruído. Por outro lado, a prática do canteiro aberto revelaria oportunidades à população local no que tange o perpasso dessa vivência, como discutiremos adiante. Por canteiro aberto entende-se não somente a abertura visual do local da obra, possibilitando o acompanhamento externo dos trabalhos, mas também iniciativas culturais propostas pelas próprias empreiteiras ou por entidades locais a fim de envolver a população nas obras de restauro do patrimônio local, inserindo-a no canteiro de obras. Para tanto, as atividades propostas podem se diversificar segundo a faixa etária da comunidade e abarcar desde oficinas de marcenaria e adobe até atividades lúdicas para crianças, como oficinas de desenho e escultura, passando por atividades culturais como cinema, dança, música e exposições de arte, tudo acontecendo dentro do canteiro de obras e tendo por tema central o edifício em questão. Tais iniciativas pautam-se na política de educação patrimonial, vislumbrando mobilizar a sociedade em prol do patrimônio cultural e da consciência histórica.

Além de propiciar a interação da comunidade, o faz em pontos de encontro vivos de suas localidades, espaços de convivência e memória que não perderam sua função, mesmo sob os escombros. Além disso, os canteiros abertos se apresentam cada vez mais como espaços formativos onde é possível aprender uma profissão ou aperfeiçoá-la através de cursos de capacitação oferecidos no local, bem como difundir o saber fazer vernacular, ponto essencial para a manutenção do patrimônio local.

O envolvimento da população na preservação dos bens imóveis foi primeiramente apresentado na Carta Patrimonial de Quebec, de 1982, e frisado na Carta Patrimonial de Quito, em 2004, segundo a qual

> *"a colaboração espontânea e múltipla dos particulares nos planos de valorização do patrimônio histórico e artístico é absolutamente imprescindível, muito especialmente nas pequenas comunidades. Daí que, na preparação desses planos, deve-se levar em conta a conveniência de um programa paralelo de educação cívica, desenvolvido sistemática e simultaneamente à execução do projeto"*

IPHAN, 2004: 116 *apud* Meira, 2016: 25

A fundamental participação da comunidade em obras especialmente de restauro deixa de ser passiva no canteiro aberto, de forma que cada integrante assume uma função no palimpsesto que é a arquitetura especialmente enquanto patrimônio: à medida em que o arquiteto projeta, o engenheiro estrutura e o pedreiro executa, a comunidade narra suas memórias subterrâneas – utilizando o conceito de Michael Pollak (1989) –, intrinsecamente locais, arraigadas às paredes, ao pó e às cinzas. A vivência dos moradores e suas memórias se fazem peças-chave para a apreensão do lugar por parte da equipe de profissionais que atuará no local, tanto em termos tecno-formais quanto emocionais. Para além disso, o canteiro aberto possibilita o trabalho ativo da comunidade: é o momento onde o pertencimento a um grupo e a uma história leva a população a literalmente pôr a mão na massa em prol de um bem. Nesse sentido, cabe ainda a melhoria da qualidade do local mediante as necessidades levantadas pelo grupo, como a acessibilidade ou a criação de anexos como sanitários públicos e estacionamentos. Essa participação permite acolher os usos espontâneos do lugar e aplicá-los ao projeto, ampliando as funções originais para as quais o edifício foi criado e adaptando-o segundo as necessidades de seus usuários.

A experiência do canteiro aberto torna-se ainda mais significativa em casos de obras decorrentes de eventos traumáticos, tais como incêndios, enchentes e deslizamentos de terra, tragédias conhecidas da história brasileira. À perda humana soma-se a perda material, histórica e memorialística; soma-se a necessidade de se viver o luto, individual e coletivamente. O espaço do canteiro, nesses casos, é capaz de possibilitar essa vivência ao proporcionar memoriais, ao se abrir ao desagravo. Em outros casos, especialmente onde não há perda humana, vive-se o luto da perda física de um lugar de memória, de um marco no espaço e dos bens móveis que o compunham: obras de arte, documentos, fotografias, cartas, objetos pessoais, dentre tantos outros.

Sob a ótica da psicanálise, o luto é uma resposta mental e consciente frente às perdas reais ou simbólicas, bem como à quebra de elos e ciclos, sendo vivenciado, pois, em momentos como

a transição da infância para a juventude, uma mudança de cidade ou a perda de um ente querido. Enquanto para Freud (1917) ao luto segue-se o aniquilamento do vínculo, a ruptura com aquilo que se foi, para Jacques Lacan (1963) o vínculo não se ausenta, mas se reinventa, como um edifício reedificado sob os escombros. O canteiro aberto, nessa vertente, possibilita a vivência comunitária no marco do luto desencadeado por um evento traumático, caracterizando-se como um movimento por e para a memória coletiva. Em *A memória, a história, o esquecimento*, ao falar da sensibilidade das memórias difíceis, Paul Ricœur frisa que tais memórias, muito especificamente, andam juntas ao dever de não esquecer. É a memória difícil "a que devolve às coletividades a compreensão das lacunas de seu passado, permite que se trabalhe o luto e a dor, e que aquilo que não pode ser compreendido possa ao menos ser narrado" (Meneguello, 2014: 47).

A realização de um canteiro aberto, entretanto, requer condições específicas, tanto infraestrutural quanto econômica, o que auxilia para que, na prática, seja uma alternativa não tão comum quanto se almeja no Brasil. Em termos de infraestrutura, a área de intervenção precisa ser abastecida de mobiliário a fim de propiciar a recepção das oficinas, cursos, palestras e das demais atividades programadas; precisa garantir a segurança dos que adentram o espaço, como com a inserção de telas de proteção, disposição de capacetes para os visitantes e a limpeza dos espaços de circulação e permanência onde se realizam as atividades; precisa ainda proporcionar acessibilidade, possibilitando a maior participação possível dos moradores. À questão da infraestrutura, soma-se a gestão, fazendo-se necessária a participação de profissionais especialmente de áreas como a Antropologia, a História e a Museologia, que preparem e levem a cabo as atividades culturais e educativas. Em termos econômicos, exige-se licitação própria para a realização do canteiro aberto, à parte daquela destinada às obras, isso pelo fato dessa prática se enquadrar em iniciativa cultural alheia às necessidades básicas da edificação. A principal abertura que empreiteiras e demais instituições responsáveis pelas obras encontram é a Lei Rouanet, que viabiliza a arrecadação de fundos junto a empresas privadas para a realização das atividades. Ainda assim, a falta de apoio financeiro e de autonomia encontrados na maioria dos casos são uma barreira à execução dessa modalidade de canteiro.

ISSN: 2718-8310

Estudo de caso: Matriz de Nossa Senhora do Rosário de Pirenópolis



Figura 1: Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário após o incêndio, 2002. Disponível em: <https://pirenopolis.tur.br/>. Acesso em: 26/06/2021.

A Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário da cidade de Pirenópolis tem suas origens em 1728, sendo um dos primeiros e mais imponentes templos religiosos do estado de Goiás, motivo pelo qual foi tombada como Patrimônio Histórico Nacional em 1941. No século XIX Saint-Hilaire dava notícias da paisagem marcada pelo monumento: "Da praça onde fica situada essa igreja descontina-se um panorama que talvez seja o mais bonito que já me foi dado apreciar em minhas viagens pelo interior do Brasil" (Saint-Hilaire, 1819, *apud* Cavalcante e Unes, 2008: p. 13). A presença da Matriz seguiria marcando a paisagem e a vida dos pirenopolinos pelos séculos a fio até que em 05 de setembro de 2002, um curto-circuito sucumbiu o edifício às chamas, o que felizmente não desencadeou perda humana. Assim noticiou o jornal *Folha de Pirenópolis*: "O dia 5 de setembro de 2002 jamais será esquecido pelos moradores de Pirenópolis. A maior calamidade que os pirenopolinos viveram é certamente esta: o incêndio na Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário. Inimaginável. Dantesco. Pavoroso. Terrível. Infernal" (Folha De Pirenópolis, 5 set. 2002, *apud* Oliveira, 2013: 225). Anos depois, na edição do jornal *O Popular* de 20 de abril de 2019, a pirenopolina Karla Jaime narrou suas memórias:

> *"Fui acordada na madrugada daquele 5 de setembro de 2002 pelo telefone que tocava. Era uma amiga de infância, desesperada, aflita. 'A Matriz está pegando fogo!' (...) Depois, ouvi narrativas de atos de heroísmo no impulso de salvar o que fosse possível. Como as jovens moradoras do casarão bem ao lado da igreja, que se arriscaram para*

> *entrar no prédio em chamas e tirar de lá, à força do improviso, nossas amadas imagens, entre elas a de Nossa Senhora das Dores, de um dos altares da lateral da nave. (...) Um choque, tristeza sem tamanho para a comunidade, que precisou fazer o luto da perda tão dolorosa. Muitos tentaram negar o fato de que arte, como vida, é única. Extinta, não tem volta. Exigiram réplica do barroco, como se uma cópia pudesse trazer de volta a energia criativa de artistas e época".*

As publicações falam do abalo que o incêndio da Matriz e sua imagem em chamas provocou na população pirenopolina, que se ateve ao luto frente à catástrofe. Da noite para o dia, aquele monumental lugar de encontro deixava de existir. Com ou sem o rótulo de patrimônio, a Matriz e seus bens materiais faziam parte da memória coletiva enquanto elemento de coesão social, de construção identitária daquela comunidade, reforçando os laços afetivos, cuja participação abarcava desde os braços dos construtores escravizados até o culto católico da grande massa da população. A memória coletiva é fruto da parcela cultural da memória individual (Halbwachs, 1990), da transformação de espaços em lugares, na concepção de Marc Augé (1994)[3], e da significação e apreensão de seus marcos. Importante destacar junto a isso, entretanto, a crítica de Michael Pollak (1989) acerca do processo de coisificação dos fatos sociais e de sua transformação em “memória coletiva oficial”, sobrepondo-se às memórias paralelas, subterrâneas, memórias de indivíduos e grupos marginalizados cujo envolvimento com os fatos sociais materializados se diferencia fortemente. O canteiro aberto é capaz de se expressar como instrumento de voz do silêncio nesses casos, apresentando uma nova chance de apropriação do lugar pela diversidade de narrativas, opondo-se, portanto, à manutenção não somente visual, mas também simbólica e de usos que propõe o canteiro tradicional.

Em paralelo à problemática das memórias subterrâneas está o processo de transformação de um edifício religioso, e portanto representante de uma delimitada parcela da sociedade, em patrimônio de toda uma população. Conforme destaca Jayme (1971: p. 509), a base desse processo estaria vinculada à própria identidade pirenopolina, que levaria o edifício a ser associado mais à tradição, à memória e à história que à própria religião:

> *“O que elas [as igrejas], em seu mutismo, nos dizem aos ouvidos, possui algo de mistério. É o mistério que despertam as coisas antigas, os velhos monumentos, doce magia que vive como pedaços de épocas remotas. Diante das igrejas de nossa terra, iluminam-se-nos os olhos de uma ânsia estranha e incontida: a ânsia de procurar sentir o passado, as cenas antigas que já se perderam nos horizontes do tempo, deixando-as como símbolos marcantes de várias gerações.”*

---

[3] Segundo Marc Augé, o espaço físico torna-se lugar a partir das relações afetivas construídas pelos indivíduos naquele meio. O lugar, portanto, diz respeito aos locais de permanência, convívio, moradia, com o qual o ser humano desenvolve vínculos socioafetivos.

Em estudo acerca do incêndio da Igreja do Rosário, Oliveira (2013: p. 227) aponta que “nesse sentido secular, até evangélicos lamentaram a tragédia” em reconhecimento da perda histórico-artística da cidade e de parte de sua memória.

A iniciativa de restauro da Matriz partiu da SOAP – Sociedade de Amigos de Pirenópolis, associação composta por moradores da própria cidade. Esse fato torna o processo ainda mais significativo ao remeter às origens do próprio edifício, no século XVIII, quando foi proposto, financiado e erguido pela própria comunidade local, como era comum na grande parte das vilas brasileiras. As obras de restauro logo foram iniciadas pelo IPHAN em parceria com a construtora Biapó e a prefeitura de Pirenópolis, que já de início optaram pela realização do canteiro aberto como forma de inserir a população nas discussões. Junto a tais instituições, auxiliaram no financiamento das obras e da vertente cultural que envolveu o canteiro aberto, apoiadas pela Lei Rouanet: a CELG – Centrais Elétricas de Goiás, o BNDES, a Petrobras e a Caixa Econômica Federal, totalizando aproximadamente R$ 5,5 milhões.

O contato visual entre o canteiro de obras e o meio externo foi permitido desde o que seria a primeira barreira: ao invés dos habituais tapumes de madeira que resguardam as obras, foram utilizadas vedações transparentes que permitiam um primeiro contato (Figura 2), abrindo-se cada vez mais conforme as obras avançavam. Como principal atividade, foi criada a exposição “Canteiro Aberto”, que apresentava ao público o processo do restauro, bem como expunha os objetos resgatados em meio aos escombros. Foram utilizados painéis explicativos e tecidos impressos para compor o cenário, e em algumas áreas foram criadas passarelas para acessibilizar a circulação. “Além de uma exposição pensada como tal, na qual era contada a história da Matriz, assim como de pessoas locais que fizeram parte de sua existência, foram criados artifícios que possibilitaram a visitação das obras em andamento” (Meira, 2016: 41), como a realocação da exposição no interior do edifício segundo as necessidades das obras, tornando-a uma exposição itinerante. Contava ainda com guias à disposição dos visitantes ao longo de todo o percurso, esclarecendo dúvidas e compartilhando o conhecimento acerca da história do templo e da restauração realizada.

No decurso das obras e inserido no projeto do “Canteiro Aberto”, foi realizado um documentário, por iniciativa da SOAP e do IPHAN, com o propósito de documentar o processo de restauro participativo levado a cabo na Matriz. O resultado foi uma oportuna compilação de relatos tanto da equipe técnica quanto de moradores de Pirenópolis, fonte que nos permite compreender a essência do canteiro aberto e dimensionar a importância do edifício para a cidade.

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...

ISSN: 2718-8310



Figura 2: Exterior da Matriz de Pirenópolis em restauro. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4955Ok3gKyc. Acesso em: 09/05/2022.




REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310



Figuras 3 e 4: Estrutura criada no interior da obra viabilizando a circulação e a realização de exposições, com passarelas e painéis. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4955Ok3gKyc. Acesso em: 09/05/2022.



Figura 5: Visita escolar ao canteiro. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4955Ok3gKyc. Acesso em: 09/05/2022.


REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310





Figuras 6 e 7: Obras abertas à população. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4955Ok3gKyc. Acesso em: 09/05/2022.

Retomando Jacques Lacan, no processo de reinserir-se no lugar desfigurado, pisar sobre as cinzas e entregar-se às lembranças dos tempos de esplendor da igreja, o luto se efetivava. A Matriz de Pirenópolis, marco que se fazia presente nos diversos cantos da cidade, resumia-se agora em ruínas e seus sinos já não mais regiam o tempo pirenopolino. O sentimento de pertencer à história daquele edifício maximizava-se com a possibilidade de adentrar às ruínas e testemunhar sua restauração, um sopro de esperança aos moradores que, a exemplo de Sr. Ico, mestre em cultura popular e sineiro da Matriz, foram assíduos frequentadores das obras, contando sobre o edifício e suas vivências ali sempre com muito esmero, de modo a sentirem-

se em cooperação com o salvamento de um pedaço de si, como testemunhou no *Documentário MIS - Canteiro Aberto* (Secult). Infelizmente os olhos daquele ilustre pirenopolino não puderam ver a igreja reinaugurada, embora ele tenha se feito presente até o último momento: seu velório aconteceu ali, no canteiro aberto da Matriz de Pirenópolis, reunindo boa parte da população.

No que tange a educação patrimonial promovida pelo canteiro aberto, esta se refletiu não somente na comunidade, mas também nos profissionais atuantes nas obras. Segundo Sílvio Cavalcante (2008), o fato de os moradores estarem inseridos em discussões junto aos técnicos, guiando de certo modo a forma final do edifício a partir de suas memórias, coloca em discussão a própria infalibilidade do saber especializado. Conforme afirma o autor, a comunidade se fez presente em todos os passos da restauração da Matriz, desde a contribuição com a equipe técnica até “sua marcante presença no canteiro, garantida pela implementação da visitação guiada, com a demostração viva das ações em curso. Outra prova do envolvimento da comunidade é o fato de ter sido a restauração proposta pela Sociedade de Amigos de Pirenópolis” (Cavalcante, 2008: p. 107), atuação possibilitada pelo formato aberto. De fato, as obras receberam 48% dos pirenopolinos, segundo pesquisa realizada por Meira (2015). Para além da população local, o “Canteiro Aberto” recebeu visitantes de diversas regiões do país que passaram pela turística cidade entre 2002 e 2006, ano de finalização das obras, somando aproximadamente 52.000 visitantes.

Outras iniciativas de obras a portas abertas no Brasil, como a da Vila Itororó, em São Paulo, ou dos Arcos da Lapa, no Rio de Janeiro, foram também executadas com respaldo da Lei Rouanet, que oportunizou investimentos destinados especificamente ao setor cultural por meio de isenção fiscal. O projeto “Centro Cultural Vila Itororó - Canteiro Aberto”, inaugurado em 2015, também lançou mão de um acervo histórico museológico principalmente como iniciativa a longo prazo, buscando impulsionar a história oral dos habitantes por meio de entrevistas e registros audiovisuais que, somados a registros iconográficos, constroem um acervo próprio da comunidade, proposta que registra não apenas as memórias já consolidadas sobre o local como também registra o fato histórico do canteiro aberto. Além disso, o projeto foi composto por palestras e workshops, realizados junto às obras, relativas à educação patrimonial; realização de atividades culturais; laboratório para uma “vida compartilhada”, aberto à discussão sobre a própria Vila, suas necessidades e potencialidades, a fim de pensar o patrimônio enquanto elemento orgânico e que atenda às necessidades mais atuais; publicações que documentam a história da Vila Itororó e o processo de restauro, etc. Dentre as principais questões postas em discussão com a comunidade foi a necessidade de se “dessacralizar” o patrimônio, tornando-o um espaço de cultura em movimento, de moradia e de integração a longo prazo. Com a finalização das obras as atividades permaneceram como parte do Centro Cultural Vila Itororó.

Já a experiência do canteiro aberto nos Arcos da Lapa, realizado em 2010, buscou aproximar a população à história dos arcos, criados como aqueduto no século XVIII, passando a linha de bonde no século XIX e chegando a monumento negligenciado no século XXI. Nesse caso, o canteiro aberto funcionou não como um espaço de vivência do luto de um bem de reconhecido valor, seja artístico, religioso ou emocional, nem como um espaço de questionamento da infalibilidade do patrimônio, mas como um mecanismo de sensibilização de heranças históricas. Além disso, o canteiro aberto ofereceu cursos de restauração para os

operários e possibilitou a permanência do espaço de convivência e de arte que caracteriza a região dos Arcos da Lapa.

Considerações finais

Segundo Varine (2013: 18-19), "a natureza e a cultura são vivas, enquanto pertencerem a uma população da qual constituem o patrimônio. Elas morrem depressa quando são apropriadas e codificadas por especialistas externos à população". O palimpsesto arquitetônico, definido por Andreas Huyssen (2000) como a requalificação do edifício, a atribuição de novos usos sob as mesmas bases, eleva-se às possibilidades atribuídas pelo canteiro aberto e ganha usos intermediários: torna-se sala de aula, teatro, museu, ponto de cultura, levando consigo, por vezes, suas novas atribuições.

Realizar as obras necessárias a portas abertas após eventos traumáticos mostra-se uma opção positiva não apenas pela oportunidade de educação patrimonial, promovida ao colocar em evidência um bem patrimonializado, mas por dois outros grandes motivos: a vivência do luto em comunidade e a viabilidade de reparações históricas (Damasceno, 2020) pela oportunidade de fala que o canteiro e suas atividades proporcionam, levando as narrativas acolhidas na Matriz de Pirenópolis a serem temas de várias pesquisas históricas realizadas posteriormente. A abertura de fala levou à participação dos moradores nas discussões acerca das necessidades do templo e na definição de como deveria ser a Matriz restaurada, o que também se insere, de modo mais ou menos explícito, no âmbito da busca pela reparação histórica. Em paralelo, no que diz respeito ao luto, a prática do canteiro aberto permitiu que as relações entre o pirenopolino e o edifício seguissem vivas durante todo o processo de restauro, um processo ininterruptamente embalado por preces, cânticos, prantos, mas também por suspiros de esperança. Longe de resultar em uma ruptura com a comunidade, procurou-se mostrar a ela que, apesar da necessidade de reerguer paredes do zero - sempre buscando a maior aproximação possível às técnicas e materiais originais - essencialmente a Matriz de suas memórias ainda estava ali.

A arquitetura, enquanto habitante das cidades, reflete em si os abismos sociais do mundo urbano, os traumas e afetos da coletividade e de cada um dos íntimos, reflete memórias, o tempo e o espaço. É na essência da arquitetura, ali no canteiro de obras, onde esses abismos, traumas, afetos e memórias se engendram e ressignificam.

Referências

Augé, M., (1994). *Não lugares:* introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus.

Carruthers, M. (2011). *A técnica do pensamento* – Meditação, retórica e a construção de imagens (400 – 1200). Campinas: Editora Unicamp.

Cavalcante, S.; y Unes, W. (2008). *FÊNIX:* Restauro da Igreja Matriz de Pirenópolis. Instituto Casa Brasil de Cultura.

ISSN: 2718-8310

Certeau, M. (1998). *A Invenção do Cotidiano*: artes de fazer. Petrópolis: Editora Vozes.

Damasceno, W. M. F. (2020). Derrubada de estátuas: revisionismo ou reparação? Um debate sobre revoluções, patrimônio e reparações históricas. *Teoria & Revolução*, 01/07/2020. Disponível em: < https://teoriaerevolucao.pstu.org.br/revolucao-e-memoria-coletiva-destruicao-conservacao-e-criacao/ >. Acesso em: 28/06/2021.

Frehse, F. (2017). Memória e espaço. In: CYMBALISTA, R.; FELDMAN, S.; y KÜHL, B. M. *Patrimônio Cultural*. Memória e intervenções urbanas. São Paulo: Annablume, pp. 237-243.

Freud, S. [1917] (2020). *Luto e Melancolia*. Lebooks Editora.

Gariani, L. P. (2017). Entre patrimônio e cidade: conflitos e mediações na produção do Canteiro Aberto Vila Itororó. In: *XXXI Congresso da Associação Latino-Americana de Sociologia*, Montevideo.

Halbwachs, M. (1990). *A Memória Coletiva*. São Paulo: Edições Vértice.

Huyssen, A. (2000). *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano.

Jaime, K. (2019). Luto e aprendizado. *O Popular*, Goiânia, 20/04/2019. Disponível em: <https://www.opopular.com.br/noticias/cidades/luto-e-aprendizado-1.1780721>. Acesso em: 23/06/2021.

Jayme, J. (1971). *Esboço Histórico de Pirenópolis*. V.1 e 2. Pirenópolis, GO: edição particular.

Lacan, J. [1963] (2005). *O Seminário*, livro 10: a angústia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Meira, I. (2015). Restauração da Igreja do Bonfim e seu impacto sócio-cultural em Pirenópolis/GO: um estudo de caso. In: *Anais do 20º. Congresso de Iniciação Científica da UnB e 11º. Congresso de Iniciação Científica do DF*, v. 2. p. 175-175.

Meira, I. (2016). *Restauro Participativo de Edificações e Novos Espaços Museológicos em Pirenópolis/GO (2003-2013).* Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia). Brasília: Universidade de Brasília.

Meneguello, C. (2014). Patrimônios difíceis, memórias sombrias. In: FLORES, M. B. R.; y PETERLE, P. (Org.). *História e Arte:* herança, memória e patrimônio. São Paulo: Rafael Copetti Editor, pp. 46-65.

Nora, P. (1993). Entre Memória e História. A problemática dos lugares, *Projeto História*. 10: 7-28.

Oliveira, Eliézer Cardoso de. (2013). O Incêndio Da Igreja Nossa Senhora Do Rosário Em Pirenópolis Como Evento Hermenêutico, *Caminhos*. 11(2): 218-231.

Pollak, M. (1989). Memória, esquecimento, silêncio, *Estudos Históricos*. 2(3): 3-15.

Ricœur, P. (2007). *A memória, a história, o esquecimento.* Campinas: Editora Unicamp.

ISSN: 2718-8310

Secult Goiás (s.d.). *Documentário MIS: Canteiro Aberto - Restauro da Igreja Matriz de Pirenópolis.* Realização: Sociedade Amigos de Pirenópolis - SOAP, Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico Nacional - IPHAN, Instituto Biapó e Projectus Ltda. Produção e Finalização, Studio 13. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4955Ok3gKyc . Acesso em 28 de março de 2022.



Lorena da Silva Vargas

Pesquisadora contratada em formação doutoral no Departamento de História da Arte da Universidad de Valladolid (UVa). Mestra em História pela Universidade Federal de Goiás (PPGH/CNPq) - área de concentração Cultura, fronteiras e identidades - e graduada em História pela mesma instituição, com mobilidade acadêmica na Universitat de Barcelona. Seu âmbito de estudos versa sobre História e Arquitetura, atuando principalmente nos seguintes temas: Arte e Arquitetura Ibéricas, Memória e Imaginário, Patrimônio Histórico e Relações de gênero. Editora júnior da História Revista - Revista da Faculdade de História e do Programa de Pós-graduação em História da UFG. Membro da Associação Nacional de História (ANPUH), da Associação Brasileira de Estudos Medievais (ABREM), do Laboratório de Estudos Medievais (LEME) e do Comité Español de Historia del Arte (CEHA).


REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310



Yussef Daibert Salomón de Campos

Professor Adjunto da Faculdade de História e permanente dos Programa de Pós-Graduação em História e do Programa de Pós-graduação ProfHistória - Universidade Federal de Goiás; e colaborador do Mestrado em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio (PROMEP-UEG). Doutor em História (Universidade Federal de Juiz de Fora); Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas-RS. Graduado em Direito pela Universidade Federal de Juiz de Fora; Especialista em Gestão do Patrimônio Cultural (Granbery e PERMEAR, Juiz de Fora-MG). Pesquisa o patrimônio cultural a partir da relação entre História, Memória e Identidade, e de suas nuances jurídicas. Durante o mestrado participou, como bolsista CAPES, do projeto Perspectivas Teóricas sobre el Patrimonio Material e Inmaterial en Sudamerica (Brasil y Argentina), do Programa de Cooperación Internacional Asociado para el Fortalecimiento de la Posgrado, Brasil / Argentina (CAFP/BA), que resultou da cooperação acadêmica entre os programas de pós-graduação em Economia Política de la Cultura, Estudios sobre Producciones Culturales y Patrimonio de la Facultad de Filosofia y Letras (ICA/FFyL), de la Universidad de Buenos Aires (UBA), e em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas/Brasil. É membro do ICOMOS-Brasil (International Council of Monuments and Sites). Colaborou, como co-organizador e autor, nas edições 35 e 36 da Revista do Patrimônio, em comemoração aos 80 anos do IPHAN. É membro do ICOMOS e do IBDCult e líder do grupo de pesquisa CNPq LUPA - Lugares e Patrimônios.